

**Ils défendaient les arbres.
Les écrivains de la Belgique « fin de siècle »
face à la dégradation du patrimoine naturel et arborescent**

Dominique NINANNE

Universidad de Oviedo

dominiq@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0002-4812-4470>

Resumen

Este artículo es el fruto de una investigación inscrita en una perspectiva ecopoética de relectura de textos literarios y no literarios de escritores belgas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El objetivo es identificar manifestaciones de una conciencia pre-ecológica. Más específicamente, este estudio, que combina los resultados de investigaciones históricas y el análisis literario, destaca las contribuciones de escritores como Camille Lemonnier, Émile Verhaeren y Maurice Maeterlinck en la defensa de los árboles y los bosques.

Palabras clave: ecología, ecopoética, literatura belga, 1880-1914.

Résumé

Cet article est le fruit d'une recherche qui s'inscrit dans une perspective écopoétique de relecture de textes littéraires et non littéraires d'écrivains belges de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. L'objectif est de repérer des manifestations d'une conscience pré-écologique. Plus spécifiquement, cette étude, qui combine les résultats de recherches historiques et l'analyse littéraire, met en valeur les apports d'écrivains comme Camille Lemonnier, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck dans la défense des arbres et des forêts.

Mots clé : écologie, écopoétique, littérature belge, 1880-1914.

Abstract

This article is the result of research conducted within an ecopoetic framework, offering a reinterpretation of literary and non-literary texts by Belgian writers from the late 19th until early 20th centuries. The main objective is to identify manifestations of pre-ecological consciousness. More specifically, this study, combining the results of historical research and literary analysis, highlights the contributions of writers such as Camille Lemonnier, Émile Verhaeren, and Maurice Maeterlinck to protect trees and forests.

Keywords: ecology, ecopoetics, Belgian literature, 1880-1914.

1. Introduction

Cet article¹ se situe dans une approche écopoétique, au sens de Pierre Schoentjes (2015), de relecture de textes des lettres belges de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, afin d’y rechercher des indices d’une conscience environnementale précoce. Nous proposons, dans ce cadre, de mettre en valeur la participation des écrivains belges francophones dans la protection du patrimoine naturel de leur pays, en particulier les arbres et les forêts, des années 1880 à la Première Guerre Mondiale, époque d’un prodigieux développement industriel et économique. En effet, au gré de coups de sonde préalables dans des revues et des textes littéraires de l’époque, nous avons été intriguée par la récurrence de manifestations de valorisation et de défense des arbres situés dans les villes, le long des routes de campagne, au sein des forêts. C’est sur un élément essentiel des forces naturelles que porte le combat proto-écologique, un symbole temporel et spatial puissant, « le symbole par excellence », explique Robert Dumas dans le sillage de la poétique de Gaston Bachelard, dans la mesure où l’arbre « relève des “images fondamentales, celles où s’engage l’imagination de la vie” » (Dumas, 2002 : 20).

La première partie de cette étude vise à contextualiser les mouvements pionniers de défense de l’environnement en Belgique. Celle-ci est avant tout une synthèse des recherches des historiens² ; notre apport personnel constitue en la mise en lumière du rôle que la revue littéraire *L’Art Moderne* a joué dans la visibilisation de la détérioration des espaces. Dans un deuxième temps, l’attention est portée à la protection des arbres et des forêts. Au-delà de la restitution historique des faits, nous analysons l’argumentaire qui accompagne la protection du monde arborescent dans des revues littéraires et artistiques, ainsi que dans deux monographies consacrées spécifiquement aux arbres. Cette entrée en la matière permet ainsi déjà de percevoir le riche imaginaire concernant l’arbre et les bois, la relation personnelle et affective entre l’humain et l’arbre, qui nourrit ces premières initiatives écologiques. Enfin, nous avons choisi de mettre en regard des textes littéraires et des articles d’écrivains majeurs – Camille Lemonnier, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck – consacrés aux arbres et aux forêts. La perspective écopoétique adoptée s’intéresse, d’une part, à un engagement éthique qui se traduit par une mise en question explicite de la place de l’humain dans le monde et par le désir d’une relation à la nature distincte de l’exploitation. D’autre part, l’attachement à la nature que ces auteurs manifestent prend forme dans un travail esthétique de la langue qui mérite d’être examiné.

¹ Cette recherche a été menée lors d’un séjour à l’Université Libre de Bruxelles (ULB) du 3 au 21 mars 2024, financé par le Programme Erasmus+ KA 131 (Staff Mobility for Training). Nous tenons à remercier Laurence Brogniez, professeure à l’ULB, pour son chaleureux accueil.

² Nous remercions Claire Billen et Chloé Deligne, professeures à l’ULB, pour leurs précieuses recommandations bibliographiques.

2. Prémises de la valorisation et de la défense des sites : les forces en présence

L'essor de la deuxième révolution industrielle en Belgique a été accompagné, dès les années 1870-1880, de manifestations de divers horizons témoignant d'une crainte de voir disparaître les plus beaux paysages et sites du pays. Il s'agit d'endroits, tels que la vallée de la Meuse, les Ardennes, le Littoral, la Campine, dont « la beauté a été [...] légitimée » (Billen, 1997 : 249) par des artistes-peintres libérés des conventions académiques, des photographes et des gens de lettres ; ceux-ci ayant mis en marche un mouvement, souvent qualifié de « pittoresque », de défense de « la beauté des sites et des paysages "nationaux" » (Deligne, 2022). Cette préoccupation pour l'esthétique s'inscrit dans la pensée des Anglais John Ruskin et William Morris, diffusée dans les cercles intellectuels belges dès les années 1880. C'est le rôle des hommes de lettres dans l'éveil d'une sensibilité à la nature que nous proposons d'examiner ici.

2.1. Léon Dommartin, une figure mobilisatrice dans la défense des sites

Un des grands défenseurs des sites est Léon Dommartin (1839-1919), bien connu sous le pseudonyme de Jean d'Ardenne, journaliste spadois ayant exercé d'abord à Paris, puis à Bruxelles où il occupa de 1896 à 1914 la fonction de rédacteur en chef du journal libéral *La Chronique*. Son amour pour la nature, son goût pour les voyages et son souci pour la conservation des monuments et la préservation des paysages, se révèlent dans ses guides touristiques : le volumineux *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste* (1881, refondu et réédité à plusieurs reprises), le *Guide descriptif illustré de la côte de Flandre et des plages de la mer du Nord* (1888), ainsi que les *Notes d'un vagabond* (1887), où il relate de façon littéraire ses souvenirs d'excursion et de voyage. Il préconise une approche sensible, directe de la visite touristique, recommandant de flâner pour mieux observer la nature et de ne pas hésiter à se rapprocher de ses merveilles. Il décrit les charmes des endroits qu'il parcourt, tout en dénonçant, çà et là, la dégradation des vallées de l'Ourthe et de l'Amblève, défigurées par des carrières de pierre, la canalisation de la Meuse à Anseremme, l'extension du chemin de fer dans les Ardennes, l'abattage d'arbres, etc.

Les dommages qu'il pointe (les exemples ci-dessus sont tirés des *Notes d'un vagabond*) rejoignent ceux habituellement dénoncés à l'époque. À l'instar de ses contemporains, Dommartin ne s'en prend pas directement à l'industrie lourde³ et préfère se moquer des ingénieurs des Ponts et Chaussées, indifférents à toute considération artistique (l'opposition artiste-ingénieur est un cliché de l'époque). Il prévoit déjà la géométrisation et l'uniformisation des paysages, produits d'un pseudo-progrès. Visionnaire encore, Dommartin a enfin bien conscience que la défense des sites passe par le développement d'une législation, au même titre que pour les œuvres d'art et les monuments.

³ « Comme si un consensus inconscient existait pour admettre que ce secteur, expression de progrès et dispensateur de richesse, disposât légitimement d'une niche sur le sol national », note Billen (1997 : 255).

2.2. La contribution du tourisme élitiste à la valorisation des paysages

À la fin du XIX^e siècle, le tourisme se développe grâce à l'usage du train et de l'infrastructure hôtelière, surtout dans les Ardennes et à la côte. Un lieu emblématique du tourisme naissant est le hameau d'Anseremme (au sud de la ville de Dinant), dont l'auberge « Au Repos des Artistes » constituait, entre la fin des années 1860 et 1900, le lieu de villégiature estivale de peintres (Félicien Rops, Auguste Donnay, Hippolyte Boulenger, etc.) et d'hommes de lettres (Théo Hannon, Maurice Des Ombiaux, Camille Lemonnier, Charles De Coster, Émile Verhaeren, Eugène Demolder, Léon Dommartin, etc.). On retrouvera parmi les membres bohêmes et festifs de la Colonie d'Anseremme, qui s'adonnaient aux plaisirs de la baignade et de la promenade, des défenseurs convaincus de la nature.

Billen (1997 : 262) explique aussi que le littoral, les Ardennes, puis plus tard les Alpes, étaient non seulement des destinations où s'adonner à la marche, au cyclisme, à des activités artistiques (la photographie est prisée), mais aussi des lieux mondains où poursuivre des relations sociales et faire des affaires. Le Château de la Famelette et son jardin, près de Huy, que louaient l'avocat Edmond Picard (1836-1924) et son épouse Adèle Olin, fonctionnaient ainsi comme « extensions spatiales du salon de l'avenue Ducale » (Aron, 2022 : 297). Plusieurs textes de Picard témoignent de cet engouement pour les activités au grand air et la contemplation de sites naturels jugés « pittoresques ». La valeur pittoresque d'un site, d'un paysage, voire d'un monument, relève de l'héritage romantique – pensons à des écrivains comme Jean-Jacques Rousseau, Robert Louis Stevenson, mais aussi au géographe et à l'anarchiste Élisée Reclus, qui d'ailleurs s'installe en Belgique en 1894 pour enseigner à l'Université Nouvelle. Elle naît des sensations et des émotions déclenchées par l'observation d'un lieu ayant des vertus telles que la beauté, la candeur, l'originalité, etc. (Anonyme, 1906 : 740-741)⁴. Dans *La Forge Roussel* (1880), Picard évoque différents paysages, de la côte aux Ardennes, ainsi que les sentiments que ceux-ci lui inspirent et il clame son profond amour pour les Ardennes qu'il fréquente depuis sa jeunesse. Son opuscule *Les Hauts-Plateaux de l'Ardenne* (1883) reprend ces mêmes paysages belges, avant de décrire avec précision la partie la plus aride, solitaire et désolée des Ardennes, ces Fagnes inconnues du touriste commun, faites pour les randonneurs qui cherchent à se replier sur leurs pensées. Cet ouvrage à succès « réalise au plus haut point l'esthétisation du paysage chère au citadin randonneur », remarquent Aron et Vanderpelen-Diagre (2013 : 282). La marche en forêt de Soignes était particulièrement appréciée par l'élite des sphères politique, économique et judiciaire bruxelloises. Ici encore, c'est un texte d'Edmond Picard, marcheur infatigable, qui atteste cette pratique. Le récit des promenades de Picard enfant avec le frère cadet de son père, dans *Mon oncle le jurisconsulte* (1884), donne lieu à de

⁴ Le concept de « pittoresque » est l'objet d'une réflexion approfondie développée dans un article intitulé « Aspects de la Nature et de la Cité », publié en plusieurs livraisons dans la revue catholique belge *Du-rendal* en 1906 et 1907.

belles descriptions d'arbres, saisis dans leur dimension visuelle et sonore, ainsi que d'une coupe dans la forêt.

Le Touring Club de Belgique (TCB)⁵, fondé en 1895, a été un moteur important dans l'essor du tourisme. Son *Bulletin Officiel*, bimensuel à forte charge visuelle (les cartes et les photographies y sont nombreuses et est « pittoresque », ce qui est digne d'être mis en image), destiné à un public plutôt bourgeois, a contribué à fortement influencer les destinations et les manières de voyager des lecteurs (Notteboom, 2009 : 285). Le terme de « pittoresque », poursuit Notteboom (2009 : 285), finira par signifier « digne d'intérêt » dans le jargon touristique. Le *Bulletin du TCB* ne se limitait pas à la facette plaisante des lieux touristiques présentés. En effet, comme le souligne Claire Billen (1997 : 263), celui-ci reproduisait le rapport annuel de la Société des Sites (voir *infra*) et la rubrique « Sites et Monuments », confiée au journaliste et historien Arthur Cosyn, exposait les menaces pesant sur les sites naturels et les démarches menées pour les contrecarrer.

2.3. Les journalistes littéraires, « lanceurs d'alerte » des destructions naturelles

Des revues littéraires et artistiques de l'époque se sont aussi fait l'écho de travaux ou de projets mettant en danger des sites naturels. C'est ainsi qu'à partir de 1886, *L'Art Moderne*, fer de lance de l'avant-garde littéraire et artistique belge, sous la houlette d'Edmond Picard, a mis en évidence un certain nombre de dégradations des paysages urbains et naturels en Belgique. La revue se réfère souvent aux batailles menées par le journal *La Chronique* et aux actions de Jean d'Ardenne et une de ses sections, intitulée « Petite Chronique », est consacrée à la défense des paysages et des arbres.

La critique des altérations paysagères est vive et la langue, incisive. En disent long les termes appartenant aux isotopies suivantes, qui apparaissent récurrentement entre les années 1881 et 1914 : la destruction (« dévastation », « mutilation », etc.) ; l'infraction à la loi, voire le crime (« vandalisme », « brigandage », « crime », « meurtre », « massacre », « arboricide », etc.) ; la profanation d'une nature sacrée (« déshonorer », « violer », « profaner », « mutiler », etc.) ; la laideur (« hideux », « défigurer », etc.). Les questions les plus fréquentes que pointent les rédacteurs de *L'Art Moderne*⁶ concernent l'uniformisation géométrique et banale des nouvelles configurations urbaines (rectitude du tracé des nouvelles rues, aplanissement des terrains, disparition d'étangs et de cours d'eau, abattage d'arbres séculaires), dépourvues ainsi de tout pittoresque. Quant aux paysages naturels, ils évoquent la destruction de rochers, notamment dans les vallées de la Meuse et de la Lesse, les coupes forestières massives et la désertification du sol qui en découle, le ravage de vallées (notamment à Anseremme) dû à l'arrivée du chemin de

⁵ En ce qui concerne le rôle des organisations touristiques flamandes (*Vlaamse Toeristenbond* et *Arbeiders-toeristenbond*), se référer à Notteboom (2009 : 313-341).

⁶ Ils sont anonymes jusqu'en 1899. Ensuite, la plupart des articles consacrés aux dégradations de la nature sont signés par Edmond Picard, Octave Maus, Joseph Lecomte, L. Aubry. Dans les citations extraites de *L'Art Moderne*, nous nous référons à la revue par l'abréviation *AM*.

fer, laissant à la vue de disgracieux remblais et talus. Bien que les contributeurs de *L'Art Moderne* manifestent de l'enthousiasme pour la publication croissante de guides touristiques, dans la mesure où la valorisation des sites naturels encourage la population à se promener dans la nature, ils fustigent aussi un certain tourisme, décrit comme vulgaire, sans goût et peu respectueux de la nature. Le journaliste s'en prend ici à « l'engance touristique qui peuple de papiers maculés de graisse » les espaces naturels et « souille le pittoresque des sites par d'abominables chalets, par des cottages baroques et prétentieux dont l'horreur anéantit à jamais l'harmonie du paysage » (*AM*, 9/9/1888 : 290).

Certains arguments justifiant la préservation des sites naturels, que la revue met en avant, sont convenus. C'est avant tout au nom de leur beauté, de leur aspect pittoresque, qu'il faut les maintenir intacts ; paysages qui d'ailleurs séduiraient non seulement les Belges, mais aussi les touristes étrangers. L'argumentation repose aussi sur des valeurs patriotiques comme l'amour et le respect pour le sol natal qui a vu se dérouler de nombreux et grands événements historiques. Lors d'une interpellation d'Edmond Picard, sénateur socialiste depuis 1894, à Léon De Bruyn, ministre de l'Agriculture et des Travaux Publics, au Sénat, le 9 juillet 1897, la protection des arbres est par ailleurs défendue au nom de l'art accessible à tous. Picard soutient ainsi « l'importance sociale de l'art sous toutes les formes de la beauté » et défend la « beauté naturelle » des arbres « qui influe tant sur les mœurs, sur la salubrité physique et morale, sur la climature, sur les esprits » des individus (*AM*, 18/7/1897 : 232). Cette idée du Beau pour tous sera reprise dans des contributions ultérieures de Picard (par ex., *AM*, 16/10/1898 : 334-336). Ce même argument d'une nature et d'arbres bénéfiques à l'équilibre des humains, « à la disposition de tous », dont « les plus pauvres » doivent pouvoir en « savourer le charme et la beauté » (Destrée, 1896 : 25), est aussi le cheval de bataille du sénateur socialiste Jules Destrée (1863-1936).

L'Art Moderne se fait le porte-parole d'un certain nombre de mesures qui pourraient être adoptées pour pallier les mutilations de la nature. Certaines sont purement esthétiques : ainsi, dissimuler les talus des chemins de fer par de la végétation ou orner les gares de campagne de jardinets fleuris. D'autres dispositions plus profondes sont envisagées, comme le renforcement du rôle de l'État et des administrations officielles dans l'octroi d'autorisations aux sociétés pour développer des activités susceptibles d'endommager le paysage. Certains sites, acquis par l'État, pourraient même devenir « des propriétés nationales inaliénables » (*AM*, 3/10/1886 : 316). Un geste important, dans cette perspective, sera posé par le Roi Léopold II (1835-1909) puisqu'en 1903, par une Donation Royale, il lègue à l'État ses domaines en Ardenne, à Bruxelles, au Littoral, qui dès lors sont « soustraits à toute exploitation susceptible d'en dénaturer la beauté. Voici le cœur de la Patrie sacralisé, les premiers sites élevés au rang de réserves intangibles », souligne Stassen (2005 : 16). *L'Art Moderne* insiste aussi sur le fait que la protection de la nature passe par des efforts d'éducation et de sensibilisation : sont visés

les ingénieurs, pour qu'ils embellissent leurs travaux, et les enfants, afin qu'ils apprennent à aimer la nature dès leur plus jeune âge. Plusieurs articles de la fin des années 1890 relèvent un changement de mentalité en ce sens. Edmond Picard reconnaît ainsi que les ingénieurs sont plus attentifs à l'impact esthétique de leurs travaux et que les protestations des citoyens face aux dégradations des paysages sont plus fréquentes et actives (*AM*, 16/10/1898 : 336).

2.4. Le rôle des associations et l'émergence du discours scientifique

L'engagement de lettrés, d'artistes, de politiciens, puis de scientifiques, au sein d'associations, a permis l'amorce d'une législation de protection des sites naturels. En mai 1891, Jules Carlier (1851-1930), industriel et député libéral montois, propose à la Chambre des députés la création d'une commission d'artistes ayant pour mission de dresser une liste de sites connus ou pittoresques auxquels nul ne pourrait porter atteinte. Billen (1997 : 258) constate que l'initiative de Carlier se justifie par ses fonctions économiques et professionnelles – « Pour lui, le visage d'un pays compte parmi les atouts publicitaires de ses produits d'exportation » –, mais que grâce à celle-ci, « le souci du paysage quittait les cénacles intellectuels pour entrer dans le monde de la politique et des affaires ». La Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique (SNPSM ou encore, Société des sites) est alors fondée en 1892 par Jules Carlier, qui en devient le président. Elle était constituée d'hommes politiques et d'affaires, de peintres, d'hommes de lettres tels que Léon Dommartin, Lucien Solvay (cousin de l'industriel Ernest Solvay et journaliste au *Soir*), Théo Hannon, Octave Maus (ces deux derniers écrivaient dans *L'Art Moderne*), etc. Cet organisme privé avait la confiance de l'État, relève Billen (1997 : 261) : sa « réputation de sérieux [...] lui valut, au tournant du siècle, de devenir l'interlocuteur officieux de l'Administration lorsque se posèrent d'épineuses questions d'aménagement de l'espace dans des régions devenues emblématiques ».

Parmi d'autres organisations, L'Œuvre d'Art Public (ou L'Art Public), fondée en 1893 par le peintre bruxellois Eugène Broerman (1861-1932), se consacre d'abord à la promotion de l'embellissement du centre-ville bruxellois, puis à la protection du paysage, dans le cadre d'un discours éducatif populaire (Notteboom, 2009 : 187-193). La visée est, ici encore, avant tout esthétique : il s'agit, en effet, de lutter « contre la barbarie mondaine et pour la pratique universelle du Beau uni à l'Utile dans le Progrès social », s'exclame Broerman (1898 : 100) au terme du discours qu'il prononce lors du Premier Congrès de L'Art public en 1898. En particulier, l'accent est mis sur la menace que représentent l'industrialisation et la vie moderne pour les beautés du patrimoine artistique et naturel, sur la présence de panneaux de réclame défigurant les paysages et sur l'importance de rendre l'art accessible à tous (et surtout, aux populations les moins favorisées, qui seraient les plus sujettes au mauvais goût). De la liste des participants et membres protecteurs de ce premier congrès, il ressort que l'association bénéficiait du soutien de personnalités politiques actives dans la protection des sites : Léopold II,

Auguste Beernaert et Léon De Bruyn, tous deux ministres d'État, Charles Buls, bourgmestre libéral de Bruxelles, Jules Destrée, Henry Carton de Wiart, député catholique, etc. ; du côté français, Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s'était rallié à la cause. L'Art Public comptait aussi des architectes, des professeurs d'universités et d'écoles de Beaux-Arts, des artistes, des hommes de lettres belges et étrangers. Il a organisé, entre 1898 et 1910, cinq congrès internationaux et disposait, comme organe de diffusion, de la revue *L'Art Public*⁷.

L'urgence d'une législation de protection des paysages naturels, qui verra d'ailleurs bientôt le jour en Belgique, est aussi appuyée par L'Art Public. Les revendications du IV^e Congrès (1910) portent ainsi sur l'adoption d'une loi protégeant les sites naturels et la création d'une commission ayant comme attributions de classer le patrimoine naturel belge et de le protéger. Les arguments présentés dans l'article « Le Classement et la Conservation des Sites et des Monuments naturels en Belgique » (E. de Munck, *apud* Broerman, 1910) ne sont pas exclusivement esthétiques – il ne s'agit plus seulement de lutter contre l'enlaidissement des paysages. Ils sont d'ordre social et éthique : la nature, comme art, source de morale, de bonheur et d'hygiène de vie, est un bien commun dont tous les citoyens doivent pouvoir profiter. Ils sont aussi scientifiques : il faut préserver, conserver tout site présentant un intérêt du point de vue de la géologie, de la botanique, de la zoologie, de l'hydrologie, etc. Notons enfin que le discours est plutôt alarmiste puisque la disparition de sites et l'extinction de certaines espèces de la flore et de la faune sont explicitement envisagées.

Enfin, d'autres associations plus spécifiquement consacrées à la sensibilisation et à la défense de la nature voient aussi le jour dans la première décennie du XX^e siècle : la Ligue des Amis des Arbres (1905), la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes (1909), De Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon (1910) et la Ligue Belge pour la Protection de la Nature (1912). Cette dernière a été fondée par le botaniste Jean Massart (1865-1925), qui, avec d'autres scientifiques comme Charles Bommer, Léo Errera, Léon Frédéricq, « cherchait à couronner cette dyade “esthétique et touristique”, des motivations scientifiques » (Deligne, 2022). Même dans l'argumentation scientifique, le legs des pittoresques reste bien prégnant. Ainsi, le livre de Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique* (1912), rend explicitement hommage aux esthètes, précurseurs de la défense de la nature, souligne Billen (1997 : 264). Un sentiment rousseauiste de la nature (« traditional romantic ideals of natural beauty », De Bont et Heynickx, 2012 : 253) reste en général clairement perceptible dans les productions des scientifiques de l'époque.

La promulgation de mesures législatives correspond, à l'époque, à la montée en force de l'argumentation scientifique. Une proposition de loi formulée en 1905 par Jules Destrée et Henry Carton de Wiart (1869-1951), député catholique, débouche

⁷ Le premier numéro de cette revue, publiée de façon irrégulière, date de 1896. À partir de 1908, la revue s'est intitulée *Revue de l'Institut International d'Art Public*. Seuls quelques numéros en ont été conservés.

sur la loi du 12 août 1911 obligeant à réparer les dégradations sur le paysage occasionnées par toute exploitation. Il faut y relever, une fois encore, la dimension esthétique et l'absence de remise en question du développement industriel :

Dans le commentaire qu'elle donnait de cette loi, la Commission de la Justice du Sénat se félicitait qu'elle n'apportât aucune entrave à l'activité économique du pays. Il n'était en effet question que de l'application d'un paravent, d'une sorte de « rideau d'agrément », devant les exploitations industrielles (Billen, 1997 : 264).

L'année suivante, l'arrêté royal du 29 mai 1912 instaure, au sein de la Commission Royale des Monuments, une Section des Sites, « chargée d'éclairer les pouvoirs publics “sur les projets de travaux susceptibles de compromettre l'existence ou l'intégrité des sites les plus intéressants du pays” » (Billen, 1997 : 264). Jean Massart fut le premier scientifique de la Commission Royale des Monuments et des Sites (CRMS). La Première Guerre Mondiale mettra un frein net aux initiatives en matière de protection de la nature.

Ce qui ressort de cette mise en perspective est le rôle essentiel qu'ont joué d'abord certaines personnalités individuelles liées au monde artistique et littéraire, puis des associations, dans une conscientisation de la valeur des sites naturels et de la nécessité de leur protection. Tout au long de la période examinée, la valeur esthétique de la nature est le premier facteur pris en compte : il s'agit d'en préserver la splendeur et de lutter contre la détérioration des espaces qui entraîne leur enlaidissement. C'est au nom aussi d'une beauté accessible à tous que les hommes politiques, qu'ils appartiennent aux sphères socialiste, libérale ou catholique, en appellent à des mesures législatives contraignantes. Le tourisme, moteur économique, a sans nul doute eu un effet d'accélérateur en ce sens et l'émergence du discours scientifique a contribué à fédérer les forces en présence. La législation à laquelle ces efforts ont mené prend acte des ravages du développement industriel, mais les minimise. Le progrès technique est à poursuivre à tout prix, du moment que les dégâts esthétiques dont il est la cause soient camouflés.

3. La protection des arbres

3.1. L'engouement pour les arbres et les forêts

L'intérêt pour les arbres, dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle et dans la première du siècle suivant, prend corps dans de nombreuses publications, manifestations intellectuelles et festives ainsi que des mobilisations.

3.1.1. Les valeurs des arbres

L'intérêt en Belgique pour la préservation des arbres et des espaces forestiers est à situer dans un cadre plus vaste que le national. Il peut ainsi être rapproché de la campagne de sauvetage de la forêt française de Fontainebleau, entamée dès les années 1830. Par ailleurs, fascinent les forêts vierges d'Amérique et le respect des Américains

pour les arbres, qu'ils manifestent par la création de parcs nationaux et la célébration d'*arbor days*. L'expérience du philosophe et naturaliste Henry David Thoreau à Walden, les poèmes de Walt Whitman, les essais du naturaliste John Burroughs, sont connus et diffusés, entre autres, par *L'Art Moderne* et la revue libertaire bruxelloise *La Société Nouvelle*. L'Amérique idéalisée (ici, la ville de Concord), que décrit la chroniqueuse et traductrice Marie Mali dans *L'Art Moderne*, est la patrie d'hommes de lettres (Thoreau, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, etc.) et de citoyens profondément épris des arbres et d'une nature sauvage (la *wilderness*) :

Tous les grands hommes qui vécurent ici étaient des amis passionnés de la nature : Ils ont donné le ton à toute la province. Nulle part un arbre ébranché, raccourci, taillé. Les arbres sont énormes et très vieux. On aime mieux les laisser mourir que les rajeunir en les mutilant ; on en plante de nouveaux à côté ou ailleurs. Cela donne à la petite ville une atmosphère de demi-forêt et de sincérité que ne peuvent pas avoir des allées trop régulièrement plantées. Je ne connais pas l'Américain assez profondément pour savoir si l'ère de Rousseau dure encore pour lui ou si réellement il a dans le sang l'amour de la nature, de la nature sauvage (*AM*, 7/8/1898 : 253).

Les défenseurs des arbres qui écrivent dans les journaux et les revues littéraires⁸ et dans des volumes exclusivement consacrés aux arbres comme *À la louange de la nature. Aimons les Arbres* de Louis Piérard (1909)⁹ et *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques* de René Stevens et Louis Van Der Swaelmen (1914)¹⁰, soulignent les valeurs positives des arbres, mettant en évidence qu'ils ne

⁸ Nous avons consulté *L'Art Moderne*, *Durendal* et le supplément du *Samedi* (*Le Samedi littéraire, artistique, économique et mondain*, devenu, en 1905, *Le Samedi littéraire et artistique*). C'est au sein de celui-ci qu'est née l'idée d'une Fête des Arbres. Ce journal donne une idée assez nette des positions en place dans le combat pour les arbres, car il reproduit des articles de nombreux autres journaux belges sur le sujet. L'intérêt de la revue catholique *Durendal* pour la défense des sites et, surtout, des arbres était certainement motivé par la présence d'Henry Carton de Wiart au sein du comité de rédaction.

⁹ Il s'agit d'une anthologie de textes littéraires consacrés aux arbres. Préfacée par Émile Verhaeren et illustrée par le peintre et illustrateur Auguste Donnay (1862-1921), grand défenseur des arbres, elle était destinée à un public d'écoliers afin de leur inculquer l'amour et le respect du monde arborescent. Ce livre, qui a connu un certain succès (il a d'ailleurs été réédité en 1910), était recommandé par le Gouvernement belge et de nombreuses administrations publiques pour les bibliothèques et distributions de prix. Il inclut des textes littéraires d'auteurs essentiellement belges et français, des contributions de vulgarisation scientifique et des écrits sur les mythologies, légendes et folklores relatifs aux arbres. Notons que le Touring Club de France a publié en 1907 le *Manuel de l'Arbre* du géographe Onésime Reclus, aussi prévu pour un public d'enfants et de jeunes.

¹⁰ Ce guide pour les promeneurs est composé de chapitres sur l'histoire et les légendes de la Forêt de Soignes (l'auteur en est Sander Pierron), sur sa géographie et sa géologie (un des chapitres est signé par Jean Massart), sa conservation (par Louis Van Der Swaelmen, architecte-paysager en charge de la conception des espaces verts pour l'Exposition Universelle de 1905 à Liège), sa faune et sa flore. Les deux

peuvent pas être considérés comme une simple ressource économique à exploiter. La beauté des arbres, leur ombre, leur fraîcheur apportent du bien-être à l'homme et les bois constituent des havres « à tous ceux que révolte l'atmosphère empuantie de la ville et la monotonie stupide des promenades fashionables » (*AM*, 19/8/1894 : 264). Les forêts sont à considérer comme un « patrimoine collectif de beauté naturelle » (titre du septième chapitre du livre *La Forêt de Soignes*), qui renvoie non seulement à la beauté de la Belgique, mais à celle de la Terre (Piérard, *apud* Piérard, 1910 : 8). Les arbres jouent un rôle essentiel dans la purification de l'atmosphère, la distribution de l'eau dans le sol, la retenue des terres, etc. Il est question aussi d'une solidarité intergénérationnelle. Dans un texte intitulé « La vengeance des arbres », Bob¹¹ soulève la responsabilité de ses contemporains, qui pratiquent sans vergogne le déboisement, à l'égard des générations futures : « Maintenant, chacun ne pense qu'à soi. Ceux qui viendront après nous se débrouilleront. Nous gaspillons l'héritage, la terre, que nous avons reçu et que nous devons transmettre... » (Bob, *apud* Piérard, 1910 : 67).

Outre les arguments esthétiques, patriotiques, hygiénistes et scientifiques, c'est aussi la dimension symbolique des arbres qui est avancée. Les arbres sont des êtres vivants qui apportent de la poésie dans la vie de l'homme et sont à même de le mener vers un idéal de perfectibilité : « Ils expriment un idéal, confusément, mais sûrement, nous le sentons ; ils expriment ce que nous ne pouvons bien exprimer d'aspirations vers la beauté et la bonté » (Souguenet, *apud* Piérard, 1910 : 29).

Dès 1886, *L'Art Moderne*, à travers des articles, des courriers de lecteurs, des reproductions de discours parlementaires (dont des interventions d'Edmond Picard), des interpellations au ministre De Bruyn, se lance dans une véritable « croisade » – le terme est récurrent – en faveur des arbres dont l'inclinaison vers le concret, l'intensité et la constance, au fil des années, est à relever. La revue encense certaines personnalités protectrices des arbres comme Charles Buls (1837-1914), « grand planteur d'arbres » qui « a enverduré Bruxelles », « bourgmestre-planteur », « Verduriste », Léopold II¹², Léon De Bruyn, Jules Carlier, etc. et ridiculise l'incompétence des fonctionnaires en matière de conservation des arbres. La campagne de dénonciation, menée avec verve,

derniers chapitres sont consacrés aux peintres de la Forêt de Soignes (le chapitre est écrit par le peintre bruxellois René Stevens) et aux écrivains qui l'ont chantée (par Émile Verhaeren). Nous remercions Christophe Meurée (Archives & Musée de la Littérature, Bruxelles) de nous avoir mise sur la piste de ce livre.

¹¹ C'est-à-dire Léon Souguenet, journaliste français à *La Chronique*.

¹² De Bruyn souligne que Léopold II et Charles Buls représentent deux tendances bien distinctes en matière d'urbanisme vert de Bruxelles. Le premier, soucieux de la projection internationale de la capitale et influencé par les modèles de paysages de Napoléon III et du baron Haussmann, a créé de grands parcs publics tout en optant pour la rationalisation des espaces verts au sein d'une urbanisation croissante. Ouvert aux apports étrangers, il a favorisé l'introduction de plantes exotiques et coloniales. En revanche, Charles Buls, davantage ancré dans le passé, préférerait « préserver le charme historique et pittoresque de la ville et maintenir l'intégrité de ses paysages et jardins anciens » (De Bruyn, 2013 : 228).

visé non seulement la suppression d'arbres aux quatre coins du pays, dans les rues et parcs des villes, dans les forêts et le long des grand-routes, mais aussi un traitement inadéquat des arbres du point de vue de leur entretien (sont mis en question l'élagage des arbres ornementaux jugé excessif, des problèmes d'arrosage et d'engrais, le choix des essences à planter, etc.). Revient en force l'idée qu'il faut laisser la nature agir librement et qu'à force de lui imposer sa volonté, celle-ci devient « conventionnelle, apprêtée, maniérée, factice, horripilante » (*AM*, 8/1/1899 : 14). L'idée répandue est que le « pittoresque » est le naturel vivant et qu'il s'oppose à l'artificiel. Ainsi, pour l'auteur des « Aspects de la Nature et de la Cité » qui écrit dans *Durendal*, un paysage domestiqué, arrangé par les mains de l'homme, peut certes susciter une admiration d'ordre esthétique, mais n'aura jamais la capacité d'émouvoir que possède un paysage naturel originel. Tout « embellissement » et « arrangement » (*Anonyme*, 1906 : 748), dans la conservation de la nature, est donc à proscrire. La défense d'un laisser-faire total de la nature et, en particulier, des arbres sera toutefois nuancée dans les productions de la décennie suivante, quand les discours scientifiques auront trouvé leur place.

3.1.2. Les Fêtes des Arbres

C'est dans une lettre adressée au directeur du *Samedi*, publiée le 30 juillet 1904 dans le supplément culturel du journal, que le journaliste et poète parisien Léon Souguenet (1871-1938) fait l'annonce d'une première Fête des Arbres. Le ton du courrier est badin ; l'entreprise se présente comme festive et non officielle : cette sorte d'*arbor day* belge sera l'occasion de planter un arbre et de déclamer quelques vers à la gloire de ses congénères. Les partisans de la défense des arbres sont requis à la cérémonie : Souguenet compte sur l'appui d'écrivains bien connus (il nomme Jean d'Ardenne, Edmond Picard, Camille Lemonnier), invite les membres de la Commission des Sites, mais exclut la présence des ministres et fonctionnaires. L'appel de Souguenet, qui aurait été motivé par le constat de l'inefficacité des campagnes menées par Picard, Carton de Wiart et d'Ardenne et par le désir de passer à l'action (Stassen, 2005 : 27), suscite de nombreuses réponses de journaux (*Métropole*, *Journal de Bruxelles*, *La Chronique*, *Le Petit Bleu*, *Le Soir*, etc.) reproduites au cours des mois suivants dans *Le Samedi*, qui saluent avec enthousiasme l'initiative.

La première Fête des Arbres a lieu le 21 mai 1905 à Esneux, sous la houlette de son bourgmestre, J. Grégoire. Depuis 1850, cette localité de la vallée de l'Ourthe était un lieu de villégiature très prisé par les citadins et les artistes et gens de lettres (elle est fréquentée par « La Bande de Ham »¹³) et réputé pour sa valorisation des arbres : les étangs et le bois du splendide « Fond de Mary », situés dans le parc du Château du Rond-Chêne de l'industriel George Montefiore-Levi et de son épouse, étaient

¹³ Léon Souguenet, Camille Lemonnier, Maurice Des Ombiaux, le poète Isi Collin, l'abbé Van der Elst, critique littéraire, Edmond Picard, les peintres Henry de Groux et Auguste Donnay, etc., ont séjourné à Esneux (Stassen, 2005 : 23-26). Ils constituaient, le temps de l'été, « une véritable académie miniature des Arts & Lettres » (Stassen, 2005 : 6).

accessibles aux Esneutois. Le succès de cette première fête est relaté dans *Le Samedi* du 3 juin 1905, qui paraît sous le titre de « Bulletin de la Ligue Belge des Amis des Arbres », association qui est fondée lors du banquet réunissant une cinquantaine de personnes à l'issue de la cérémonie. Le journal se fait l'écho des personnalités qui, la plupart en train, se sont déplacées des quatre coins du pays pour participer à l'événement. Le « noyau dur » des défenseurs des sites naturels est bien présent : Jean d'Ardenne, Léon Souguenet, Edmond Picard, Jules Carlier. Les journalistes et écrivains – Georges Virrès, Hippolyte Fierens-Gevaert, Albert Mockel, Maurice Des Ombiaux, Louis Dumont-Wilden, etc. – sont venus en nombre ; les artistes sont représentés par, entre autres, Auguste Donnay. Finalement, l'Administration n'a pas été exclue : l'inspecteur des Eaux et Forêts, N.-J. Crahay, a été délégué par le ministre de l'Agriculture. Les industriels ne sont pas du reste : l'entreprise Cockerill a promis une étiquette de bronze pour immortaliser la plantation du sapin. Parmi le public esneutois, signalons enfin la présence d'enfants.

Les arguments en faveur de la défense des arbres qui ressortent des discours de J. Grégoire, de Jean d'Ardenne, de Jules Carlier et de N.-J. Crahay, reproduits par *Le Samedi*, s'inscrivent dans les valeurs esthétique (la beauté intrinsèque de l'arbre, mais aussi la beauté du paysage dont il est solidaire), patrimoniale, patriotique, touristique, hygiéniste, symbolique, environnementale, etc. déjà évoquées (*supra*). Les références au public écolier sont nombreuses et les orateurs soulignent la portée didactique que revêt l'acte de planter un arbre. Il s'agit en effet d'inculquer l'amour pour les arbres, de véritables « amis » pour les humains, et d'impliquer la jeunesse dans le respect de la nature. Jean d'Ardenne insiste sur le fait que la nature en Belgique, même si elle n'est pas aussi spectaculaire que dans d'autres contrées, est belle pour quiconque sait la contempler et qu'il est primordial de créer un véritable « attachement » (*Le Samedi*, 3/6/1905 : 5) à celle-ci. En terminant son discours par l'évocation de la souffrance des arbres abattus, mise en vers par Ronsard et Chateaubriand, il fait par ailleurs allusion à la capacité du végétal à ressentir, sujet de débats depuis l'Antiquité, que l'on retrouve en autres chez Élisée Reclus et Thoreau (Corbin, 2014 : 188-189). La mobilisation de la défense des arbres passe avant tout par un argumentaire fondé sur les bienfaits qu'ils apportent aux humains. Cependant, on peut observer un certain décentrement anthropocentrique dans l'expression d'un sentiment d'empathie envers les arbres et la prise en compte du caractère irremplaçable de chaque arbre. Un dernier élément significatif qui ressort des propos est le début d'une « religion nouvelle » (discours de Jean d'Ardenne, *Le Samedi*, 3/6/1905 : 4), d'un « nouvel acte de foi solennel du culte que nous professons tous », d'une « religion vivifiante [...] pour les ouvrages admirables de la Nature » (discours de Jules Carlier, *Le Samedi*, 3/6/1905 : 6) que marquerait la Fête des Arbres. Cette première célébration laisse déjà entrevoir la forte dimension sacrée accordée à ce type d'événement, qui puise ses racines dans les traditions païennes les plus anciennes de culte des arbres.

D'autres Fêtes des Arbres, attirant toutes des personnalités connues et incluant un public d'enfants, suivront en 1905 : à Liège, à Spa, à Lummen. Au cours de cette année importante pour la valorisation des arbres, le journaliste et écrivain Sander Pieron (1872-1945) publie ses trois volumineux tomes de l'*Histoire illustrée de la Forêt de Soignes*. On perd la piste des Fêtes des Arbres en 1910, à un moment donné où il semble que le combat à mener porte avant tout sur le terrain législatif. Il reste que ces fêtes manifestent une mobilisation écologiste pionnière, dont la portée est à relever : « Ces Fêtes des Arbres sont le premier manifeste concerté d'une élite bourgeoise et bohème, en faveur de la conservation de la nature : le premier geste, symbolique mais concret, posé par des écologistes avant la lettre » (Stassen, 2005 : 8).

3.1.3. Deux cas concrets : le bois de Colfontaine et la forêt de Soignes

Entretemps, d'autres manifestations ont lieu pour défendre des forêts concrètes. Ainsi, en 1907, un mouvement de protestations contre le déboisement de la forêt de Colfontaine s'organise sous la direction du jeune Louis Piérard (1886-1951), qui deviendra député socialiste en 1919, et avec le soutien de la Ligue des Amis des Arbres. Il débouche, la même année, sur le rachat du bois par l'État.

De plus, dès les années 1880, l'urbanisation de la forêt de Soignes, à l'orée de Bruxelles, fait l'objet de nombreuses protestations reflétées par la presse, la chronique tenue par Arthur Cosyn dans *Le Bulletin du Touring Club* et *L'Art Moderne*¹⁴. Un certain nombre de synergies se mettent en œuvre pour protéger la forêt, dont la valeur esthétique intrinsèque est renforcée, voire légitimée, par toute une tradition picturale – par exemple, l'École de Tervueren, dont un des représentants les plus illustres était Hippolyte Boulenger.

En réponse à une interpellation d'Henry Carton de Wiart à la Chambre des députés (séance du 2 juillet 1909), qui s'insurge contre les pseudo-embellissements de la forêt qui s'urbanise (elle serait en train de devenir un parc), le ministre de l'Intérieur et de l'Agriculture, François Schollaert, défend que la forêt de Soignes ne soit plus considérée comme une forêt productive et qu'elle soit gérée dans une perspective de régénération et de conservation¹⁵. La fondation, en octobre 1909, de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, sous l'impulsion de l'ancien bourgmestre de Bruxelles Charles Buls, de députés (Émile Vandervelde, Henry Carton de Wiart, Edmond Picard), de journalistes et d'écrivains (Maurice Des Ombiaux, Léon Souguenet, Louis Dumont-Wilden, etc.) et d'artistes (le peintre René Stevens, dit le Sylvain), répond à un désir de défendre la forêt dans son essence la plus originelle, primitive. Comme l'explique Notteboom (2009 : 207), la protection de la forêt s'appuie sur une rhétorique mettant

¹⁴ Par exemple, l'article « Les Vandales et la forêt de Soignes » (*AM*, 9/1/1898 : 14-15) dresse une « nécrologie » des exactions subies par la forêt et détaille les menaces qui planent sur celle-ci.

¹⁵ La circulaire du ministre, adressée à l'Inspection des Eaux et Forêts, est reproduite dans *L'Art Moderne* (7/10/1909 : 355).

en valeur le caractère positif, naturel, sauvage, voire sacré, de la forêt par rapport à l'extension de la ville dans l'espace naturel, jugée néfaste, car associée à des valeurs vénales, artificielles, etc. (par exemple, les jeux de hasard sont introduits dans la forêt par la construction des hippodromes de Boitsfort et de Groenendael). Outre une mission de dénonciation de toute initiative menaçante à l'encontre de la forêt, la Ligue organisait des excursions, des conférences et publiait des bulletins d'informations, des itinéraires de promenades, etc. afin de sensibiliser le public. Enfin, signalons que la forêt de Soignes fut aussi choisie comme lieu d'une des assemblées du IV^e Congrès International de l'Art Public de 1910. Les orateurs, Charles Buls, Léon Bourgeois et Eugène Broerman, y rappellent les valeurs de beauté, d'harmonie, de paix et de bien commun d'une forêt comme celle-là, en regard d'une société qui s'industrialise, et défendent, en termes de conservation, une forêt naturelle. Cependant, le retour à la forêt originelle et sauvage ne peut se passer des mains de l'homme. Sans l'intervention minimale d'experts, elle risquerait de devenir « une forêt vierge et impénétrable » (intervention de Charles Buls lors de l'« Assemblée en La Forêt de Soignes », *apud* Broerman, 1910 : 10) comme le sont les forêts congolaises dont le délaissement total présente un « spectacle lamentable » (Buls, 1910 : 35).

De ce mouvement en faveur des arbres et des forêts, en pleine vigueur entre 1905 et 1910, observons la persistance de la légitimation artistique, l'esthétisme naturel et pictural étant inséparables. L'imaginaire qui soutient les initiatives de protection repose sur des oppositions, dont le premier pôle est positif : la forêt, la nature *vs* la ville ; le pur, le sain, le sacré *vs* le luxe, la débauche ; le naturel primitif *vs* l'artificiel, le naturel embelli. Au-delà des discours, des manifestations collectives comme les Fêtes des Arbres donnent l'impulsion à un contact direct, sensible, décomplexé aussi, avec la nature. Enfin, une des questions importantes dans la réflexion menée sur la façon de conserver les forêts concerne leur ensauvagement. L'idéal est sans nul doute la *wilderness* américaine qui n'a pas d'équivalent en Europe. Dans la rhétorique qui oppose le pittoresque naturel, sauvage à l'artificiel (la nature arrangée), la réponse donnée est un souci de préserver le plus possible l'aspect originel des espaces forestiers, voire d'y revenir, tout en affirmant la nécessité de la main experte de l'homme.

3.2. L'implication des écrivains

Les écrivains ont contribué, par leurs œuvres, à une conscientisation de la valeur des arbres et des forêts. Nous avons retenu, dans le cadre de cet article, trois figures de proue du renouveau littéraire de l'époque dont l'engagement en faveur des arbres s'est manifesté par l'écriture littéraire, mais aussi à travers des actions concrètes et des articles publiés dans des revues et monographies qui poursuivent explicitement une visée de protection des milieux naturels¹⁶.

¹⁶ Nous avons choisi de retenir des auteurs ayant fait preuve d'un engagement multiple vis-à-vis des arbres, mais d'autres textes d'écrivains belges de l'époque s'intéressent au monde arborescent. Par

3.2.1. Camille Lemonnier

Un Mâle (1881) de Camille Lemonnier (1844-1913) est un roman à situer dans la veine naturaliste qui a marqué son entrée dans la littérature. L'écriture même de ce livre, qui a connu un grand succès à l'époque, est intimement liée à la forêt de Soignes (en particulier, la hêtraie de Groenendael) que l'auteur rejoignait, les aubes de l'été 1878, depuis sa demeure à Saint-Gilles (Roy, 2013 : 45). Le témoignage de Lemonnier à ce sujet pourrait se comprendre comme un désir d'assimiler sa propre pratique d'écrivain « à celles des peintres de Tervueren et plus spécialement à celle d'Hippolyte Boulenger » (Billen, 1997 : 250) – peintre auquel Lemonnier consacra d'ailleurs plusieurs textes.

L'écriture profondément matérialiste de Camille Lemonnier fait sourdre avec puissance la vie propre d'une forêt sans nom, au rythme des moments de la journée et des saisons. L'écrivain n'a de cesse de rendre perceptibles les mouvements subtils et la torpeur de la forêt, le jeu de la lumière dans les arbres, les couleurs, les bruits, la consistance des éléments (le solide du sol, des branches ; le liquide de la pluie, de la rosée, etc.), la présence des animaux, etc. Il faut souligner le caractère non seulement visuel, pictural, mais aussi hautement sonore de cette écriture des sens, qui capte le réel dans ses multiples facettes. Lemonnier accorde, pour cela, une attention particulière au choix des adjectifs et aux allitérations, comme dans l'extrait qui suit : « Sous une large coulée de soleil, le chêne sonore et superbe rutilait ; un bourdonnement sourdait de ses branches ; dans ses feuilles tourbillonnaient de grosses mouches saphir » (Lemonnier, 2005 : 24).

La forêt des amours entre le braconnier Cachaprès et la jeune fermière Germaine est bien plus qu'un simple décor. L'opposition nature-culture, propre à l'ontologie naturaliste occidentale, est au centre de nombreuses interprétations de l'œuvre de Lemonnier. La nature sauvage d'*Un Mâle* est incarnée par la forêt et la culture s'inscrit au sein de la vie réglée, codifiée socialement, des travaux de la ferme. Les personnages qui sont du côté de la nature ont une relation étroite, voire fusionnelle, avec les bois. Le personnage principal, Cachaprès, a été élevé dans et par la forêt où il est né et a vécu avec ses parents bûcherons. Le corps et le visage de ses progéniteurs, vieillissants, sont comparés à du bois sec et dur. Lui-même a la puissance d'un arbre :

Comme l'écorce des arbres, sa peau rude s'était durcie au soleil et au gel ; il tenait du chêne par la solidité de ses membres, l'ampleur épanouie de son torse, la large base de ses pieds fortement attachés au sol [...] (Lemonnier, 2005 : 31).

Pareil à l'arbre qui, de toutes ses branches à la fois, plonge dans les gloires du ciel et pompe le vent, la chaleur et l'ombre,

exemple, la nouvelle *L'Arbre* (1898) de Georges Rodenbach ou les textes de Louis Piérard, Victor Kinon, etc. publiés dans *À la louange de la nature. Aïmons les arbres*.

insatiablement il absorbait la nature dans la plénitude de sa vie
(Lemonnier, 2005 : 36).

Il est semblable à un chêne et c'est du haut d'un chêne aussi, au début de la narration, qu'il observe la ferme de Germaine. « L'arbre est un passeur entre la terre et le ciel, entre le chthonien et l'ouranien » et le chêne en particulier « figure, chez les anciens Celtes, l'être cosmique qui soutient le monde », écrit Corbin (2014 : 43). Cachapprès dort à même le sol, se cache dans les taillis pour échapper aux gardes, rêve de s'enlacer avec Germaine dans « les rouges litières des feuilles sèches sous les hêtres » (Lemonnier, 2005 : 59). Ce personnage, qu'on pourrait qualifier d'humique, est « l'époux de la terre », « un vrai fils de la terre » (Lemonnier, 2005 : 21 et 31) et, agonisant dans les broussailles, c'est à la terre, régénératrice, qu'il retourne. Il s'agit aussi d'un être aérien, qui passe son temps dans les hauteurs des branchages d'où il guette ses proies. Il rejoint le céleste quand, au bord de la mort, il est bercé par le balancement des branches qu'il observe. Il est, de plus, à la fois du côté de la mort, car il extermine implacablement les bêtes qu'il chasse, et de la vie pleine de la nature dont il fait partie. La fusion entre Cachapprès et la nature s'opère au niveau de la corporéité, l'homme faisant partie de la chair même de la forêt :

Une complicité s'établissait entre la forêt et lui. Il grimpait aux branches, se cachait dans leur cime touffue ou bien s'aplatissait derrière un buisson, sous les feuilles, tenant à l'aise dans le moindre repli de terrain, brun comme la terre, noir comme la nuit, immobile, invisible, abrité par le mystère profond (Lemonnier, 2005 : 269).

Par ailleurs, la forêt, anthropomorphisée, participe des tourments émotionnels du personnage : « Quelquefois le bois tout entier se soulevait, cabré sous les rafales, échevelant ses crinières de feuillages. [...] Autant que lui, la nature était bouleversée [...] » (Lemonnier, 2005 : 263-264).

D'autres analogies sont établies entre des personnages et la forêt. Ainsi, la P'tite, abandonnée par ses progéniteurs et adoptée par un couple de bûcherons, les Duc, a été recueillie par la forêt. Solitaire, farouche et sauvage, elle vit librement parmi les arbres, en marge de la société, comme Cachapprès qu'elle adule. Germaine, fille de garde-chasse, est attirée par les récits de braconnage de son amant et lorsque celui-ci l'entraîne au cœur de la forêt, elle se laisse pénétrer par la vie qui en émane : « [...] c'était le silence profond du bois qui l'impressionnait ; cela mettait en elle comme une invitation à dormir, à s'abandonner, à vivre de la vie des arbres » (Lemonnier, 2005 : 137). C'est même une expérience de fusion avec la nature et du cosmos qu'elle vit auprès du braconnier :

D'autres fois, muets, ils écoutaient frissonner le bois, au fond de cette marée de nuit qui, petit à petit, s'élargissait de la terre au ciel. Et rien ne leur était bon comme d'être à chaque instant un

peu plus engloutis dans l'énorme vague obscure (Lemonnier, 2005 : 151).

Que les amours, puis la première querelle, entre Cachaprès et Germaine aient lieu dans la demeure de la Cougnole, située à la lisière de la forêt, est hautement symbolique. Au fil de la narration, les deux pôles que sont la culture et la nature se tendent à l'extrême, jusqu'au conflit. En tombant amoureux de la jeune fermière et en étant malheureux en amour, le braconnier pénètre de plein pied dans la société des hommes, ce qui a pour effet d'accentuer ses mauvais penchants (jalousie, fanfaronnerie, beuverie, etc.) ; par contraste, sa propre vie dans la forêt lui semble insuffisante, dépourvue de chaleur, de douceur. Germaine, qui rêve d'une vie sauvage et libre, se rapproche de la nature, mais reste du côté des conventions de la culture. L'hybridité de Cachaprès, à la fois civilisé, dénaturé et toujours rustre, finit par l'exaspérer. Abandonné par Germaine, Cachaprès s'éteint, veillé par la P'tite et la forêt.

L'opposition entre la nature, représentée par la vie sauvage dans la forêt, et la culture, incarnée par la vie urbaine, fonde la narration du roman *Au cœur frais de la forêt* (1900), qui appartient à la production naturiste de Camille Lemonnier. Le mouvement naturiste de la fin du XIX^e siècle, dont est proche l'auteur dans la dernière étape de son œuvre, célèbre la vie dans sa plénitude et exalte un rapport solidaire entre l'humain et la nature¹⁷.

Un garçon, Petit Vieux, et une fille, la Frilotte, rebaptisée Iule, se rencontrent au pied d'un chêne et décident ensemble de quitter la ville pour entreprendre une nouvelle vie dans la forêt. Les images de la ville, comparée à une marâtre, sont profondément négatives. Polluée, bruyante, dangereuse, elle affame et rend malades les enfants. Elle pousse ses habitants à la violence (ils volent, deviennent méchants, alcooliques, etc.) et les parents y sont tellement occupés qu'ils ne voient pas leur progéniture grandir. Malgré quelques difficultés d'adaptation, les deux enfants trouvent leur bonheur dans une forêt sauvage et maternelle. L'expérience de contemplation et d'écoute de la forêt, d'émerveillement devant sa beauté, ainsi que l'amitié avec un vieil ermite leur permettent de percevoir la vie profonde de la forêt qui est anthropomorphisée. Les enfants perçoivent « le cœur de la terre » battant « à grands coups » (Lemonnier, 1900 : 29), ses pulsations. Petit Vieux étreint les arbres comme des amis et quand, les cognant pour les abattre, il perçoit leur souffrance, il abandonne définitivement sa hache, pris de compassion. Les protagonistes deviennent végétariens et préfèrent la nudité aux peaux de bêtes, parce que toute vie est sacrée et qu'il faut la respecter, leur dit l'ermite. Celui-ci les aide à percevoir pleinement la vie et le divin qui se niche dans le vivant humain, non-humain et dans l'ensemble de la Terre. C'est après avoir abandonné la ville dégénérée, après avoir vécu dans une forêt sauvage revitalisante, que Petit Vieux

¹⁷ Pour davantage d'informations sur les affinités entre Lemonnier et le naturisme et une analyse plus approfondie du roman, se référer à Chavasse (2021) et Ninanne (2024).

et Iule, devenus eux-mêmes parents, seront alors capables de fonder une nouvelle communauté, une petite ville avec des hommes et des femmes libres, détachés de la société. « Rien de tout cela ne serait arrivé si un matin je n'étais allé avec Iule vers la forêt » (Lemonnier, 1900 : 31), affirme Petit Vieux : en somme, le retour à une nature primitive permet une régénération de la culture.

D'autres textes de Lemonnier, non fictionnels, permettent de comprendre davantage l'importance qu'il attache aux arbres et à la nature. Sa fascination pour la nature sauvage et son aversion pour la nature artificialisée par l'homme s'inscrivent dans des choix d'écriture. En guise d'exemple, quand l'auteur, dans l'album *La Belgique* (1888), décrit nostalgiquement l'état passé puis l'aspect actuel du Bois de la Cambre (Bruxelles), il passe d'une écriture mettant l'accent sur la vie propre de la nature, sur le mystère enchanteur qui s'en dégage, notamment au moyen de comparaisons, d'adjectifs et de substantifs donnant une consistance matérielle à l'espace, à une écriture sèche, où la juxtaposition d'adjectifs et de substantifs semble calquer la rationalisation systématique de l'espace naturel urbanisé :

L'ombre était profonde sous les arbres séculaires dont les racines se nouaient au ras du sol comme des biceps. Les cimes, hantées par le chat sauvage, l'écureuil et les corbeaux, mettaient au-dessus des allées encombrées de mousses et de feuilles mortes des épaisseurs sombres de dômes, appuyées sur les troncs rugueux comme sur des piliers de basilique. [...]

À présent, l'ancien bois, émondé, redressé, symétriquement coupé de vastes percées sans mystère, avec boulingrins, pièces d'eau, chemins de ronde, mails, laiteries et trink-hall, ponts rustiques, rocailles, ressemble à un jardin aligné au cordeau [...] (Lemonnier, 1905 : 73).

Par ailleurs, trois articles de Lemonnier parus entre 1904 et 1908, à situer encore dans cette veine naturaliste, restent à examiner : « Les fêtes de la nature » (*Le Samedi*, 15/10/1904), « Discours de M. Camille Lemonnier »¹⁸ (*Le Samedi*, 28/10/1905) et « Les Arbres et les Fontaines » (*Revue de l'Institut International d'Art Public*, 2, 1908). Dans ces textes d'hommage à la nature, l'auteur proclame que l'arbre et l'eau poétisent la vie quotidienne de l'être humain, lui donnent accès à la beauté. Lemonnier invite les hommes à s'en remettre à leurs sens pour percevoir pleinement la nature et se laisser emporter par son enchantement : l'eau et les arbres sont « pour qui sait élargir ses sens jusqu'au spectacle de l'univers, la cause d'une sorte d'état permanent d'émerveillement » (Lemonnier, 1908 : 35). Il affirme aussi que l'arbre contient en lui l'éternité et qu'il relie l'humain aux origines et à une renaissance perpétuelle. Comme dans *Au cœur frais de la forêt*, Lemonnier rappelle que la terre même, vivante, se niche au cœur de

¹⁸ Il s'agit des paroles qu'il a prononcées devant le chêne de Lummen (Limbourg) le 15 octobre 1905, lors de la troisième Fête des Arbres.

l'arbre : « [...] le cœur de la terre, à coups sonores, bat toujours sous ton écorce » (Lemonnier, 28/10/1905 : 13). Depuis toujours, des rites célèbrent l'arbre, car le divin s'incarne en lui et aucune pensée religieuse ne peut omettre la nature. Dans le discours prononcé à Lummen, l'auteur s'adresse à l'arbre, utilisant le pronom « tu », puis il donne la parole à l'arbre. Celui-ci enjoint à l'homme de retourner à la nature « comme à la source divine de toute vérité et de toute beauté », ce qui lui ouvrira l'âme « au sens vivant de la planète » (Lemonnier, 28/10/1905 : 13). D'ailleurs, même s'il n'en est pas conscient, souligne Lemonnier, l'humain est mû par un élan de rencontre avec la beauté et l'au-delà que recèle la nature :

Pour les foules agglomérées du dimanche aussi bien que pour le contemplatif promeneur solitaire des jours semailiers, un mystère s'est opéré à la faveur de l'ombre, des hautes végétations, de la présence immanente de quelqu'un dont le pas, là-bas, s'est entendu (Lemonnier, 15/10/1904 : 8).

Dès lors, des cérémonies festives de culte des arbres se justifient et sont à promouvoir, car en magnifiant la nature, les hommes y sont plus sensibles. Comme dans *Un Mâle* et *Au cœur frais de la forêt*, la frontière entre l'humain et le non-humain est perçue comme ténue ; l'arbre, par exemple est un confident toujours présent, qui « nous parle, nous conseille et nous fortifie » (Lemonnier, 1908 : 36). Lemonnier fait même preuve d'un certain décentrement anthropocentrique en affirmant que l'art n'est pas supérieur à la nature, que l'homme n'est pas au-dessus de la nature, mais qu'il en fait partie. L'écrivain rêve « d'un panthéisme où les dieux, les humains et la nature vivraient d'une vie fraternelle, où les arbres, la terre et l'eau participeraient des mouvements de nos âmes après avoir exalté leur sensibilité » (Lemonnier, 1908 : 36-37).

Les mises en tension entre la forêt et la ville, la forêt originelle et la forêt artificialisée, la vie sauvage et la vie civilisée, se soldent toujours par une préférence de Lemonnier pour un retour à la nature qui, *in fine*, réhumanise l'homme. Ses fictions, ses appels pressants à rendre hommage aux arbres, constituent une invitation à faire partie de la nature, c'est-à-dire être un vivant qui cohabite avec d'autres vivants, végétaux et animaux, et à participer pleinement à une vie cosmique et divine. Son écriture sensorielle donne une véritable consistance au monde sensible et suscite l'émerveillement qui ouvre la voie pour s'y rattacher.

3.2.2. Émile Verhaeren

Les textes du poète symboliste Émile Verhaeren (1855-1916) examinés ici ont été publiés à l'époque du cycle vitaliste. Le tournant du siècle correspond, comme pour Camille Lemonnier, à des affinités avec le mouvement naturiste et à une évolution de son œuvre vers une pensée panthéiste où l'humain est en harmonie avec les forces naturelles et cosmiques. Le panthéisme de Lemonnier, observe Laurence Boudart (*apud* Verhaeren, 2016 : 32), « reste cependant militant alors que celui de Verhaeren devient apaisé et contemplatif ». Confiant en un avenir de progrès, notamment grâce à la

science et à la technique, Verhaeren clame avec enthousiasme son adhésion à la vie et son admiration pour l'homme et les forces de la nature¹⁹.

Verhaeren, à l'instar de Lemonnier, soutient les manifestations en faveur des arbres. Dans *Le Samedi*, à la suite de l'appel de Souguenet, il exprime son amour pour les arbres : « J'aime les arbres – surtout les vieux – comme on aime des aïeux » (*Le Samedi*, 3/9/1904 : 2). Il y approuve l'idée du poète français d'organiser une fête de culte des arbres et déclare s'y associer. Cependant, à notre connaissance, il n'a assisté à aucune Fête des Arbres. Par ailleurs, Verhaeren a participé à deux publications importantes consacrées aux arbres. Dans l'anthologie *À la louange de la nature. Aïmons les arbres* qu'il a préfacée, il s'adresse aux enfants pour les enjoindre à aiguïser leur sens de la vue. En cela aussi, il peut être rapproché de Lemonnier. Ressentir la nature implique s'y relier, en appréhender l'enchantement et, dès lors, l'aimer et la respecter :

[...] il faut apprendre à regarder et quand vous aurez appris à regarder bien, vous admirerez et vous aimerez.

Une fleur [...] est une merveille. Aucun homme ne la peut faire aussi belle qu'elle l'est naturellement. [...] Regardez chacun de leurs pétales, sa transparence, ses nervures, sa courbe [...].

Si vous parvenez à respecter les fleurs et les arbres vous finirez par aimer la terre qui les porte, la lumière qui les baigne, l'eau qui les nourrit ; vous aimerez le site entier qui les encadre [...] (Verhaeren, *apud* Piérard, 1910 : 5-6).

Émile Verhaeren faisait partie de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes et a écrit pour le guide *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques* un texte intitulé « Les chantres de la Forêt de Soignes ». La magnifique phrase qui ouvre sa contribution – « Heureuses les villes qui sont gardées par les arbres ! » (Verhaeren, in Stevens et Van Der Swaelmen, 1914 : 295) – rejoint l'argumentaire de valorisation des forêts en regard d'un mode de vie urbain questionné, voire critiqué. S'englobant dans un « nous » collectif, il réitère son amour pour la forêt de Soignes et en souligne le pouvoir réparateur à partir de sa propre expérience : « Quand le travail nous épuisait, ce nous était une joie d'aller sous les frondaisons proches nous refaire de la force, et nous retremper dans la solitude » (Verhaeren, in Stevens et Van Der Swaelmen, 1914 : 295). Ce texte est, par la suite, consacré à une présentation d'auteurs inspirés par cette forêt : le mystique Ruysbroek, Camille Lemonnier, Edmond Picard et le poète James Vandrunen, auteur de *Forêts* (1887).

¹⁹ Se référer à Ninanne (2023) pour plus d'informations sur la fascination de Verhaeren pour l'harmonie de la nature.

Plusieurs poèmes de Verhaeren sont spécifiquement consacrés aux arbres ou aux forêts : « La Forêt », dans le recueil *Les Visages de la Vie* (1899), « L'Arbre », dans *La Multiple Splendeur* (1906) et « Un Saule », dans *La Guirlande des dunes* (1907)²⁰.

C'est un bois sauvage, oublié des hommes, que décrit Verhaeren dans « La Forêt » ; une forêt « d'éternité » (Verhaeren, 2009 : 57) qui a subi le passage des divinités antiques, celtiques et germaniques et d'autres êtres imaginés par les écrivains. Cette forêt à la vie dynamique, que seuls peuplent oiseaux et insectes, est le creuset même de la vie. Les derniers vers sont des injonctions du poète à l'humain, « passant fiévreux », à expérimenter les forces de la nature et s'unir à elles :

Mêle aux sèves innombrables dont les forêts,
Infiniment sont traversées,
Le sang même de tes pensées ;
Multiplie et livre-toi ; défais
Ton être en des millions d'êtres ;
Et sens l'immensité filtrer et transparaître,
Avec son calme ou son effroi,
Si fortement et si profondément en toi (Verhaeren, 2009 : 65).

Comme le souligne David Gullentops (2001 : 120), la fusion avec la forêt (dans d'autres poèmes du recueil, ce sera avec l'eau, la montagne) « conduit le locuteur non seulement à se sentir un avec les éléments naturels, mais encore à se retrouver à travers toutes les forces en action ».

L'émerveillement du locuteur pour la nature est davantage intimiste dans les poèmes « Un Saule » et « L'Arbre ». Les arbres décrits sont individualisés : un saule qui domine les champs, « [...] entre Furne et Coxyde, / Dans un petit chemin de sable clair, / Près des dunes [...] » (Verhaeren, 2012 : 201) ; un arbre « Tout seul, » qui « [...] impose sa vie énorme et souveraine / Aux plaines » (Verhaeren, 2016 : 381). L'aspect des deux arbres se dessine peu à peu au gré d'une écriture sensorielle, qui les situe picturalement dans le paysage au moyen de toute une palette de couleurs où prédominent le vert, l'or et l'argent, le rouge. L'écriture rend aussi perceptibles les volumes, formes et textures des arbres : ainsi, les nœuds de son écorce « crevés et bossués » (Verhaeren, 2012 : 198), « son front velu », « les trous profonds de son vieux corps d'athlète » (199), etc. ; son « pied velu » (Verhaeren, 2016 : 381), ses « bras tordus », « ses poreuses racines », ses nœuds qu'« il contracte » (383), etc.

Ces arbres souverains ont subi les aléas des saisons et des turbulences météorologiques. Ils sont dotés d'une subjectivité résistante et sont érigés en modèles par le « je » poète :

J'ai admiré sa vie en lutte avec la mort,

²⁰ Notons que le poème « Un Saule » date en fait de 1898. Le recueil où il est situé appartient au cycle flamand, lui-même contemporain du cycle vitaliste. Le poème a été inclus dans l'anthologie de Louis Piérard.

Et je l'entends, ce soir de pluie et de ténèbres,
Crisper ses pieds au sol et bander ses vertèbres
Et défier l'orage – et résister encor. (Verhaeren, 2012 : 199)

Tout lui fut mal qui tord, douleur qui vibre,
Sans que jamais pourtant
Un seul instant
Se ralentît son énergie
À fermement vouloir que sa vie élargie
Fût plus belle, à chaque printemps. (Verhaeren, 2016 : 385)

Il se plantait, dans la splendeur, comme un exemple (Verhaeren,
2016 : 387)

Dans « Un Saule », l'arbre, objet du regard observateur du locuteur, semble d'abord passif ; puis, les mouvements vitaux qui naissent à partir de lui sont saisis (« Des fleurs, parmi ses crevasses, se lèvent, / Les lichens nains le festonnent d'argent », Verhaeren, 2012 : 197) ; enfin, il est perçu comme doué de vie propre, luttant contre les intempéries. Dans « L'Arbre », une plus forte présence de verbes d'action fait de l'arbre un être véritablement dynamique et puissant : « Il frôle les bourgeons [...] / Il contracte ses nœuds, il lisse ses rameaux ; / Il assaille le ciel [...] » (Verhaeren, 2016 : 383).

Ces deux poèmes mettent aussi en scène un rapport entre l'humain et la nature. Le locuteur se déplace physiquement pour rendre visite à l'arbre de ses pensées. Dans « Un Saule », l'attachement proclamé de l'humain à l'arbre passe par l'imaginaire et l'écriture : « Mon rêve, avec un tas de rameaux frais / Et jaillissants, l'exalte et le couronne » (Verhaeren, 2012 : 199). La relation à l'arbre, dans le poème de *La Multiple Splendeur*, est charnelle. Le locuteur étreint l'arbre et par un effet de fusion, la vie de celui-ci passe en lui, l'amenant à se dépasser et s'élargir, tel l'arbre lui-même à chaque printemps. Empli de la vitalité de l'arbre, le « je » se lance alors dans la vie avec force et enthousiasme :

Et j'appuyais sur lui ma poitrine brutale,
Avec un tel amour, une telle ferveur,
Que son rythme profond et sa force totale
Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur.
Alors, j'étais mêlé à sa belle vie ample ;
Je me sentis puissant comme un de ses rameaux ;
[...]
Je me perdais, dans la campagne morte,
Marchant droit devant moi, vers n'importe où,
Avec des cris jaillis du fond de mon cœur fou (Verhaeren, 2016 :
385-387).

« Un Saule » s'ouvre par une déclaration d'amour : « Ce saule-là, je l'aime comme un homme » (Verhaeren, 2012 : 197). Dans « L'Arbre », se relier, s'unir physiquement à l'arbre entraîne l'amour pour le monde naturel : « J'aimais plus ardemment, le sol, les bois, les eaux » (Verhaeren, 2016 : 387).

Camille Lemonnier et Émile Verhaeren, qui ont tous deux montré leur préoccupation pour la dévastation de la nature accompagnant le développement industriel, cultivent l'émerveillement devant la vie dynamique de la nature et un appel à l'adhésion pleine de l'humain au vivant, à travers une écriture des sens. L'attention que le poète porte aux arbres, dans « Un Saule » et « L'Arbre », ainsi que dans les textes non-fictionnels, repose sur un rapport personnel. Tout en les anthropomorphisant, Verhaeren observe les arbres de son choix et exprime les émotions que ceux-ci éveillent en lui. Ce qui unit sans nul doute aussi ces textes est l'affirmation de l'amour, sans lequel aucun lien, aucune considération et aucun respect pour la nature ne sont envisageables.

3.2.3. Maurice Maeterlinck

La défense de l'arbre par l'humain est soumise, avec Maurice Maeterlinck (1862-1949), à un renversement de perspective. Les arbres de *L'Oiseau bleu*, pièce mise en scène pour la première fois à Moscou en 1908 et publiée en 1909, d'une part, et de *La Nuit des Enfants* (2022), autre féerie récemment découverte, d'autre part, se défendent et attaquent les hommes. Rappelons, avant d'examiner ces textes, les affinités de Maeterlinck avec la philosophie de la nature « qui prête aux choses une âme » et vise « le retour à l'attention au monde, aux animaux, aux plantes, aux végétaux, à tout ce qui existe » (Gorceix, 2005 : 427). Au sein de l'âme cosmique, tout est lié : les humains, les animaux, les végétaux, le minéral, les vivants, les morts.

Une des étapes du voyage initiatique qu'entreprennent Tyltyl et Mytyl est une forêt plongée dans la nuit. Les deux jeunes protagonistes de *L'Oiseau bleu*, enfants de bûcheron, sont confrontés à des arbres très vieux. Un Diamant en leur possession délivre leur âme. Chaque espèce d'arbres de cette forêt vivante est pourvue d'une personnalité distincte, ce que spécifie une didascalie :

L'aspect de ces âmes diffère suivant l'aspect et le caractère de l'arbre qu'elles représentent. Celle de l'Orme, par exemple, est une sorte de gnome poussif, ventru, bourru ; celle du Tilleul est placide, familière, joviale ; celle du Hêtre, élégante et agile ; celle du Bouleau, blanche, réservée, inquiète ; celle du Saule, rabougrie, échevelée, plaintive ; celle du Sapin, longue, efflanquée, taciturne ; celle du Cyprès, tragique ; celle du Marronnier, prétentieuse, un peu snob ; celle du Peuplier, allègre, encombrante, bavarde (Maeterlinck, 2022a : 67).

Observons en incise qu'on retrouve une caractérisation psychique des arbres dans l'article « Les Jardins de nos Villes », publié en 1908 dans la *Revue de l'Institut International d'Art Public*. Comme le fait aussi Lemonnier, Maeterlinck met en

évidence que l'homme recherche intuitivement arbres et forêts : « [...] au fond du cœur de l'homme, parmi ses instincts les plus obscurs, mais les plus puissants, règne l'immense regret de la forêt originelle » (Maeterlinck, 1908 : 48). Ayant en horreur une nature urbaine artificialisée (« de mesquines verdure, des fleurs disciplinées et de l'herbe éliminée²¹ » rappelant à l'homme « le tapis de chambre qu'il vient de fuir en vain »), il recommande de planter en nombre et en groupe des arbres dans la ville, seul moyen de faire resurgir vraiment le souvenir d'un monde végétal si nécessaire à l'homme et de créer des havres de bien-être : « Immédiatement, tout se transforme ; le ciel et la lumière reprennent leur signification primitive et profonde, la rosée et l'ombre reviennent, le silence et la paix retrouvent un refuge » (Maeterlinck, 1908 : 48). Par souci d'harmonie, l'auteur propose ensuite de planter des espèces d'arbres en fonction de l'architecture du lieu. Sa description des arbres est physique et, dans certains cas, psychique :

Ici, entre ces maisons basses, ce serait le square des tilleuls, ronds, larges comme des matrones, placides, épanouis, imperturbablement verts et bourdonnants d'abeilles. Plus loin, où les façades sont plus riches et plus régulières, on aurait le square des marronniers dont la robe opulente, lourde, épaisse, presque noire, descendrait jusqu'à hauteur d'homme (Maeterlinck, 1908 : 49).

Chaque espèce, chaque type d'arbres, poursuit-il, sont à même de transformer la perception du réel ; le silence, le parfum, l'ombre, le recueillement qu'ils créent, chacun à leur façon, donnent une profondeur et une saveur inégalables au monde. On notera que quelques pages de *L'Intelligence des fleurs* (1907) sont consacrées au monde arborescent. On y trouve aussi l'irrésistible attraction de l'homme pour les arbres et les forêts, en raison de leur beauté, du bonheur et de l'émerveillement qu'ils apportent à l'existence humaine. Par ailleurs, l'écrivain, ici essayiste, montre la profondeur cosmique que l'homme trouve dans la forêt : « la forêt, qui est une des puissances de la terre, peut-être la principale source de nos instincts, de notre sentiment de l'univers » (Maeterlinck, 2020 : 251). Chaque arbre en particulier, lui aussi, est un modèle « de tous les grands mouvements de résistance nécessaire, de courage paisible, d'élan, de gravité, de victoire silencieuse et de persévérance » (Maeterlinck, 2020 : 251).

Le premier arbre à prendre la parole est le Peuplier, qui se réjouit de sortir du silence et de pouvoir parler aux hommes. Le chef des arbres de *L'Oiseau bleu* est un chêne extrêmement vieux à l'apparence de druide, qui « incarne une mémoire ancestrale » (Aron, in Maeterlinck, 2022a : 156). Il porte sur son épaule l'Oiseau Bleu que recherchent les deux enfants. Le personnage du Chêne reproche d'abord à Tylyl le mal que son père a infligé aux arbres et fait le décompte de ses propres parents abattus des mains du bûcheron : « Dans ma seule famille il a mis à mort six cents de mes fils, quatre cent soixante-quinze oncles et tantes [...] » (Maeterlinck, 2022a : 69). Face au danger

²¹ Nous supposons qu'il faudrait plutôt lire « élimée ».

que représentent Tytyl et Mytyl voulant s'emparer de « l'Oiseau Bleu, c'est-à-dire le grand secret des choses et du bonheur pour que les Hommes rendent plus dur encore notre esclavage », le Chêne invite les animaux à se joindre au groupe des arbres, car c'est ensemble qu'ils doivent assumer « la responsabilité des mesures graves qui s'imposent... Le jour où les Hommes apprendront que nous avons fait ce que nous allons faire, il y aura d'horribles représailles » (Maeterlinck, 2022a : 69). À l'assemblée des âmes des arbres et des animaux, le chêne propose de se débarrasser de Tytyl ; sa condition d'humain est par essence un danger pour la nature : si celui-ci s'approprie l'Oiseau Bleu, « aucun doute sur le sort qu'il nous réserve lorsqu'il se trouvera en possession de ce secret » (Maeterlinck, 2022a :70). Bien qu'arbres et animaux veuillent profiter de l'occasion qui s'offre à eux (« C'est la première fois qu'il nous est donné de juger l'Homme et de lui faire sentir notre puissance... », Maeterlinck, 2022a : 72), ils ne se mettent pas d'accord sur le moyen d'accomplir la sentence de mise à mort des enfants et aucun d'entre eux ne veut porter le premier coup. Le Chêne, indigné, est bien conscient que plane encore la « terreur mystérieuse » (Maeterlinck, 2022a : 75) que les Hommes ont toujours exercée sur les vivants non-humains. Finalement, la Lumière arrive et demande aux enfants de tourner le Diamant. Les âmes des Arbres reprennent alors place dans les troncs, celles des animaux disparaissent aussi et la forêt retrouve son innocence. La Lumière donne une leçon aux enfants : arbres et animaux n'étaient pas fous et leur haine envers l'Homme qui « est tout seul contre tous, en ce monde » (Maeterlinck, 2022a : 80) est bien réelle.

Paul Aron relève que, « très conscient des avancées de la psychologie autant que de la technique, Maeterlinck se demande quelle orientation morale prendront les actes des humains » (Aron, *apud* Maeterlinck, 2022a : 155). Par un décentrement anthropocentrique (ce sont les non-humains qui détiennent la parole et décident de leur sort), Maeterlinck met en scène un rapport entre les mondes humain et animal et végétal plutôt sombre, la rupture entre ceux-ci étant actée. Même si les arbres et les animaux ne parviennent pas vraiment à s'y résoudre, la violence à l'encontre de l'homme s'impose à eux comme une réaction tout à fait justifiée. L'humain, vu par les animaux et les arbres, n'hésite en effet pas à prendre par la force tout ce qui est à sa portée, pour le dominer, le saccager et le tuer. Exerçant avec tyrannie son pouvoir, il s'est radicalement coupé des vivants non humains. Une lueur d'optimisme est introduite cependant au terme de la pièce. En effet, à la fin de leur voyage, les enfants se réveillent et ils voient autrement le monde qui les entoure (la chaumière est devenue riante et la forêt paraît neuve). Paul Aron conclut ainsi :

Maeterlinck ne dit pas clairement si la pauvreté initiale était une condition pour entreprendre le voyage, mais il est certain que les enfants reviennent avec un message qui les dépasse, et qui s'adresse au spectateur : le changement sera sans doute discret, fragile, mais il est possible (Aron, *apud* Maeterlinck, 2022a : 156-157).

Une vengeance des arbres refait son apparition dans la pièce, sur fond de guerre, *La Nuit des Enfants*²². À l'inverse de *L'Oiseau bleu*, ce sont les événements qui s'invitent dans le réel. Un vieux chêne frappe ainsi à la fenêtre de la chaumière du garde-chasse où habitent deux enfants, Patrocle et Jocelle. Cette fois, c'est l'arbre qui a une requête à formuler : il voudrait que Patrocle intervienne contre l'abattage d'arbres prévu pour construire un palais (dans *La Nuit des Enfants*) ou un cimetière (dans *L'Autre Monde*) et qu'il demande à une fée de tuer « l'homme qui portera le premier coup de hache » (Maeterlinck, 2022b : 81). Cette demande est assortie d'une menace : en cas de refus, les arbres se révolteront et attaqueront les hommes, ce qu'ils justifient par l'attitude destructrice des humains. Devant l'indécision de Patrocle, les Platanes se mettent en marche pendant une nuit orageuse, entonnant un chant de rébellion. Le « chant des platanes », poème en vers, fait de l'humain le bourreau des arbres, contre lequel il faut se retourner :

[...]
 Tramp tramp tramp
 La hache nous abat
 Et l'Homme est trop ingrat
 La justice s'avance
 La vengeance commence (Maeterlinck, 2022b : 84)²³

Bien décidés à se venger des hommes, les arbres s'avancent vers le château, faisant peur à d'autres arbres. Une didascalie indique qu'une mêlée s'engage entre les platanes et des sapins voulant freiner leur avancée, qu'un orage éclate et que tout finit dans la panique générale. Ici, la vengeance, qui prend une allure militaire, est moins hésitante, mais comme dans *L'Oiseau Bleu*, elle est finalement aussi avortée. Au terme de l'initiation, les enfants font apparaître un palais fantasmagorique, d'où sont exclus les adultes ; un lieu d'amour « pour les vivants et pour les morts et pour le bon Dieu... » (Maeterlinck, 2022b : 137). « Aimez-vous les uns les autres ; aimez-vous, aimez tout ! » (Maeterlinck, 2022b : 147), s'exclament les enfants qui s'élancent vers le Palais.

D'un côté, Maeterlinck essayiste, à l'instar de Lemonnier et de Verhaeren, souligne le lien profond qui unit l'homme à la forêt comme part d'une nature puissante et d'une vie cosmique. De l'autre, par le recours à l'anthropomorphisation, Maeterlinck dramaturge détrône l'humain, faisant de celui-ci un élément comme un autre de la

²² Le recueil de notes et de pensées *L'Autre Monde ou le Cadran Stellaire* (1942) annonce *La Nuit des Enfants*. Dans le chapitre de ce livre, intitulé « Le vieil arbre », Maeterlinck exprime l'affection qu'il porte aux arbres et raconte l'abattage d'un vieux chêne. Le chapitre suivant, « La révolte des arbres », est pratiquement identique au neuvième tableau de *La Nuit des Enfants*. Nous remercions Marc Quaghebeur de nous avoir fait connaître ces textes et renvoyons au chapitre de l'essai *Histoire, Forme et Sens en littérature* (t. 3), qui leur est consacré (en particulier, Quaghebeur, 2022 : 283-306).

²³ Dans *L'Autre Monde ou le Cadran Stellaire*, la vengeance des arbres contre l'humain est plus brutale encore : « Mais nous nous vengerons / Nous le dévorerons / Lorsqu'il sera sous terre... » (Maeterlinck, 1942 : 177).

nature, et non au-dessus de celle-ci. Tout en exposant sans détour la coupure entre les deux qu'a imposée l'homme et l'inévitable retournement violent de la nature qui s'en suit, il fait entrevoir, au terme des deux pièces, la possibilité d'habiter autrement le monde.

4. Conclusion

C'est tout un mouvement de conscientisation de la valeur de la nature, en particulier des arbres et des forêts, et de sa nécessaire préservation, qui ressort de ce parcours historique et littéraire. Des personnalités de premier plan issues des sphères littéraire, artistique, journalistique, politique, industrielle, scientifique, dont l'Histoire n'a pas forcément retenu l'engagement proto-écologique (nous pensons à Edmond Picard, Jules Destrée, etc.), ont joué un rôle indéniable dans les prémises de la défense des sites naturels en Belgique. À cet égard, l'impulsion qui a été donnée par les littérateurs et les peintres interpelle à l'heure actuelle où les scientifiques, conscients de la difficulté à transmettre leurs connaissances, à faire de leurs rapports des narrations qui « parlent » vraiment au grand public et au pouvoir politique, commencent à se tourner vers le monde artistique et littéraire.

La perception de la dégradation de la nature qui se profile à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle est évidemment sans commune mesure avec l'angoisse de la crise environnementale de notre temps. Les travaux de Michel Collot ont cependant bien montré les filiations entre le sentiment de la nature de l'époque romantique et l'« écosensibilité » contemporaine qui innerve nombre de pratiques sociales, artistiques, littéraires essayant de répondre à la hantise de la crise écologique. C'est une certaine manière de ressentir le monde, à la fois héritière du romantisme et anticipatrice de la sensibilité actuelle, que nous proposons de retracer ici à grands traits dans l'argumentaire de mobilisation en faveur des sites et les textes littéraires et non-littéraires de Camille Lemonnier, d'Émile Verhaeren et de Maurice Maeterlinck.

Par « écosensibilité », Michel Collot entend « à la fois une qualité de l'homme et une qualité de son environnement » ; il poursuit :

L'homme est sensible à son environnement en un quadruple sens. Esthésiologique : il le perçoit par tous les sens. Affectif : il le ressent dans son âme et dans son corps. Esthétique : il est réceptif à sa beauté. Éthique : il se soucie de sa fragilité et a conscience de la nécessité de le protéger et de ses responsabilités à son égard et à l'égard des générations futures (Collot, 2022a : 59).

L'accent a été mis sur l'esthétisation des paysages et des arbres que poursuivent les pittoresques à travers leurs revendications. La valeur esthétique dépasse cependant largement la légitimation qui l'accompagne. Une réelle attitude d'émerveillement devant la beauté de la vie arborescente est cultivée par les écrivains. Cette capacité de la nature à enchanter se retrouve dans de nombreux textes contemporains – nous pensons

par exemple aux essais du botaniste et dendrologue Francis Hallé, dont l'opuscule *La vie des arbres* (2019).

La perception et l'expression de la beauté sublime de la nature s'inscrivent par ailleurs dans une démarche profondément esthésiologique. Il s'agit en effet de reconnecter l'humain à la nature par les sens. Le retour à la nature, que ce soit par les campagnes de sensibilisation des ligues, les plantations d'arbres aux Fêtes des Arbres, la promotion touristique de la marche et du vélo, etc., est très concret. Les textes de Dommartin, Lemonnier, Verhaeren, Maeterlinck invitent à voir vraiment les arbres. Leur écriture matérialiste, profondément sensorielle, entraîne le lecteur au cœur même de la nature pour une pleine perception de celle-ci.

Pour le philosophe Baptiste Morizot, auquel se réfère aussi Michel Collot, la crise écologique est « une crise de nos relations au vivant » et « une crise de la sensibilité » dans le sens « de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant » (Morizot, 2020 : 16 et 17). Les textes analysés ici montrent bien que l'approche sensorielle est voie pour le déploiement d'une dimension affective, aussi bien psychique que physique, qui lie l'homme à la nature. Le recours aux analogies et à l'anthropomorphisation de l'écriture littéraire, en particulier celle de Lemonnier et de Verhaeren, soulève une même corporéité, une même chair unissant humains et arbres. Des réactions émotionnelles comme l'amour, le respect et le désir de protéger, sont suscitées par la rencontre extraordinaire avec un bel arbre, un beau paysage. Contrairement aux romantiques, l'accent est moins mis sur la projection de l'âme sur les arbres que sur l'impression qu'ils produisent auprès de celui qui sait les observer. La vie de l'arbre éveille la résilience, la résistance, la paix, l'harmonie, l'empathie de l'humain. Ce qui ressort de ces liens affectifs et physiques et de la fusion cosmique désirée et ressentie est le rappel et le souhait à la fois que formulent les écrivains : l'humain ne se situe pas au-dessus d'une nature réduite à un objet inanimé, il est partie intégrante d'une nature vivante et agissante. Comme le souligne Michel Collot, ce sentiment de la nature se retrouve dans la conscience écologique de notre époque et « il témoigne non d'un enfermement dans la sphère de la subjectivité mais d'un élargissement du sujet, analogue à celui qu'Arne Naess appelait de ses vœux » (Collot, 2022b : 17). Quant au caractère sacré de la nature, que la source soit transcendante ou immanente à la nature, Michel Collot montre aussi qu'il peut être rapproché d'un certain intérêt de la pensée écologique actuelle qui, à rebours du grand partage entre la nature et la culture de l'ontologie naturaliste occidentale, « s'inspire volontiers des travaux de l'anthropologie pour réhabiliter l'animisme des sociétés pré-modernes » (Collot, 2022b : 16).

Enfin, le fait de retisser des liens avec la nature, de recréer de l'attachement, incite à l'engagement. Nous avons souligné la récurrence du leitmotiv de la beauté naturelle à protéger pour la rendre accessible à tous et l'ébauche d'une solidarité intergénérationnelle. Par ailleurs, c'est aussi d'une autre manière d'habiter le monde dont

se soucient les écrivains du tournant du siècle, à une époque d'industrialisation croissante et de domination de la nature. « Habiter, c'est toujours cohabiter, parmi d'autres formes de vie, parce que l'habitat d'un vivant n'est que le tissage des autres vivants », poursuit Morizot (2020 : 28). Maeterlinck l'a bien compris, lui qui écrit dans *L'Oiseau bleu* et *La Nuit des Enfants* la solitude de l'homme, radicalement coupé des arbres et des animaux qu'il a voulu soumettre, et termine ses pièces par un ré-ancrage spatial. Lemonnier, Verhaeren et Maeterlinck resituent, en ce sens, l'humain « élargi », et non pas tourné exclusivement sur lui-même, dans un espace-temps immense où son existence est relativisée, dans un univers dynamique, en transformation, où il est branché aux autres vivants.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANONYME (1906-1907) : « Aspects de la Nature et de la Cité ». *Durendal*, 1906, 740-749 ; 1907, 36-42 et 94.
- Durendal. Revue catholique d'art et de littérature* (consultation des années 1905-1911). Numérisation disponible sur <https://bib.ulb.be/fr/documents/digitheque/projets-et-collections-speciales/revues-litteraires-belges/publications>.
- L'Art Moderne. Revue critique des arts et de la littérature* (consultation des années 1884-1914). Numérisation disponible sur <https://bib.ulb.be/fr/documents/digitheque/projets-et-collections-speciales/revues-litteraires-belges/publications>.
- Le Samedi littéraire, artistique, économique et mondain* et *Le Samedi littéraire et artistique* (consultation des années 1904-1907).
- ARDENNE, Jean de (1887) : *Notes d'un vagabond*. Bruxelles, Henry Kistemaeckers.
- ARON, Paul & Cécile VANDERPELEN-DIAGRE (2013) : *Edmond Picard (1836-1924). Un bourgeois socialiste à la fin du dix-neuvième siècle*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (coll. « Thèses & Essais »).
- ARON, Paul (2022) : « Le(s) salon(s) d'Edmond Picard », in F. Audren, B. Frydman et N. Genicot (éd.), *La naissance de l'École de Bruxelles*. Bruxelles, Éditions de l'ULB, 291-298.
- BILLEN, Claire (1997) : « Les métamorphoses d'un usage de la nature. Paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914) », in A. Despy-Meyer et D. Devriese (éd.), *Ernest Solvay et son temps*, Bruxelles, Archives de l'Université Libre de Bruxelles, 249-270.
- BROERMAN, Eugène (1898) : *Premier Congrès International de l'Art Public*. Liège, Imprimerie Auguste Bénard.
- BROERMAN, Eugène (1910) : *IV^e Congrès International de l'Art Public. Rapports et comptes rendus*, Bruxelles, Lesigne.
- BULS, Charles (1910) : « Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme ». *Durendal*, 1, 29-35.

- CHAVASSE, Philippe (2021) : « Deux visions du bonheur selon la nature chez Camille Lemonnier et Georges Eekhoud ». *Quêtes littéraires*, 11, 99-122.
- COLLOT, Michel (2022a) : *Un nouveau sentiment de la nature*. Paris, José Corti.
- COLLOT, Michel (2022b) : « Romantisme et éco-poétique ». *Relief*, 16/1 (Littératures francophones & écologie : regards croisés), 9-19.
- CORBIN, Alain (2014 [2013]) : *La douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*. Paris, Flammarion (coll. « Champs »).
- DE BONT, Raf et HEYNICKX, Rajesh (2012) : « Landscapes of Nostalgia : Life Scientists and Literary Intellectuals Protecting Belgium's Wilderness, 1900-1940 ». *Environment and History*, 18/2, 237-260.
- DE BRUYN, Odile (2013) : « Les espaces verts de la région bruxelloise. Entre rationalité et pittoresque ». *Bruxelles Patrimoines*, hors-série *Le paysage de Bruxelles entre ruralité et industrie*, 213-229.
- DELIGNE, Chloé (2022) : « “La Protection de la Nature” de Jean Massart. Contexte et mise en perspective historique ». Communication présentée à la journée d'étude *Le Jardin Massart – Histoire d'une création originale*, 2 juin 2022, Centre d'Information, de Documentation et d'Exposition de la Ville, de l'Architecture, du Paysage et de l'Urbanisme de la Région de Bruxelles-Capitale (CIVA), Bruxelles.
- DESTRÉE, Jules (1896) : *Art et Socialisme*. Bruxelles, Bibliothèque de Propagande Socialiste.
- DUMAS, Robert (2002) : *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*. Arles, Actes Sud.
- GORCEIX, Paul (2005) : *Maeterlinck. L'arpenteur de l'invisible*. Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature française / Le Cri.
- GULLENTOPS, David (2001) : *Poétique de la lecture. Figurativisations et espace tensionnel chez Émile Verhaeren*. Bruxelles, Éditions VUBPRESS.
- LEMONNIER, Camille (1900) : *Au cœur frais de la forêt*. Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques.
- LEMONNIER, Camille (1904) : « Les fêtes de la nature ». *Le Samedi*, 15 octobre, 8-9.
- LEMONNIER, Camille (1905 [1888]) : *La Belgique*. Nouvelle édition, revue et augmentée contenant 400 gravures sur bois. Bruxelles, Maison d'édition Alfred Castagne.
- LEMONNIER, Camille (1905) : « Discours de M. Camille Lemonnier ». *Le Samedi*, 28 octobre, 12-13.
- LEMONNIER, Camille (1908) : « Les Arbres et les Fontaines ». *Revue de l'Institut International d'Art Public*, 2, 35-42.
- LEMONNIER, Camille (2005) : *Un Mâle*. Préface de Marcel Moreau. Lecture de Jean-Pierre Leduc-Aline. Bruxelles, Labor (coll. « Espace Nord »).
- MAETERLINCK, Maurice (1908) : « Les Jardins de nos Villes ». *Revue de l'Institut International d'Art Public*, 3-4, 45-50.
- MAETERLINCK, Maurice (1942) : *L'Autre Monde ou le Cadran Stellaire*. Paris, Fasquelle Éditeurs.

- MAETERLINCK, Maurice (2020) : *La Vie des abeilles. L'Intelligence des fleurs*. Postface de Laurence Boudart. Entretien avec Pierre Rasmont. Bruxelles, Communauté Française de Belgique (coll. « Espace Nord »).
- MAETERLINCK, Maurice (2022a) : *L'Oiseau bleu. Théâtre*. Postface de Paul Aron. Bruxelles, Communauté Française de Belgique (coll. « Espace Nord »).
- MAETERLINCK, Maurice (2022b) : *La Nuit des Enfants*. Paris, Albin Michel.
- MORIZOT, Baptiste (2020) : *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. Arles, Actes Sud.
- NINANNE, Dominique (2023) : « Déclin et célébration du vivant dans l'écriture d'Émile Verhaeren ». *Neophilologus*, 107, 345-361.
- NINANNE, Dominique (2024) : « Arrachement et retour à la nature. Approche écopoétique de l'œuvre de Camille Lemonnier ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39/1, 23-31.
- NOTTEBOOM, Bruno (2009) : « *Ouvrons les yeux!* ». *Stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*. Thèse de doctorat sous la direction de B. Verschaffel. Gand, Universiteit Gent.
- PICARD, Edmond (1883) : *Les Hauts-Plateaux de l'Ardenne. Bastogne et Saint-Hubert*. Bruxelles, Bruylant-Christophe.
- PICARD, Edmond (1893) : *Scènes de la vie judiciaire. Paradoxe sur l'avocat. La forge Roussel. L'amiral. Mon oncle le jurisconsulte. La veillée de l'huissier. Le juré*. Bruxelles, Paul Lacomblez.
- PIERARD, Louis (1910 [1909]) : *À la louange de la nature. Aïmons les Arbres*. Frontispice d'Auguste Donnay. Préface d'Émile Verhaeren. Frameries, Jules Dufrane-Friart.
- QUAGHEBEUR, Marc (2022) : *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 3. L'Évitement (1945-1970)*. Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.
- ROY, Philippe (2013) : *Camille Lemonnier, maréchal des lettres. Biographie*. Bruxelles, Éditions Samsa.
- SCHOENTJES, Pierre (2015) : *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Wildproject.
- STASSEN, Benjamin (2005) : *La Fête des Arbres. L'Album du Centenaire. 100 ans de protection des arbres et des paysages à Esneux et en Wallonie (1905-2005)*. Liège, Éditions Antoine Degive.
- STEVENS, René & Louis VAN DER SWAELMEN (1914) : *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*. Bruxelles-Paris, G. Van Oest & Cie éditeurs.
- VERHAEREN, Émile (2009) : *Poésie complète 7. Les Visages de la Vie. Les Douze Mois. Petites Légendes*. Édition critique établie par Michel Otten et présentée par Vic Nachtergale. Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature (coll. « Archives du Futur »).
- VERHAEREN, Émile (2012) : *Poésie complète 8. Toute la Flandre. Les tendresses premières. La Guirlande des dunes. Les Héros*. Édition critique établie par Michel Otten et présentée par Jean Robaey. Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature (coll. « Archives du Futur »).

VERHAEREN, Émile (2016) : *Poésie complète 10. Les Forces tumultueuses. La Multiple Splendeur*.
Édition critique établie par Michel Otten avec la collaboration de Laurence Boudart.
Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature (coll. « Archives du Futur »).